

---

**Aa. Vv., «L'Année balzacienne», 2012, 3<sup>e</sup> série, n.  
13**

**Marco Stupazzoni**

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1886>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1886

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 settembre 2014

Paginazione: 383-384

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Marco Stupazzoni, « Aa. Vv., «L'Année balzacienne», 2012, 3<sup>e</sup> série, n. 13 », *Studi Francesi* [Online], 173 (LVIII | II) | 2014, online dal 01 settembre 2014, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1886> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1886>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

## Aa. Vv., «L'Année balzacienne», 2012, 3<sup>e</sup> série, n. 13

Marco Stupazzoni

---

### NOTIZIA

Aa. Vv., «L'Année balzacienne», 2012, 3<sup>e</sup> série, n. 13, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, pp. 419.

- 1 Gli studi compresi nelle prime tre sezioni di questo nuovo numero dell'«Année balzaciennne» costituiscono gli atti del convegno internazionale *Balzac et les arts en regard*, tenutosi a Parigi e a Saché dal 21 al 23 ottobre 2011.
- 2 Bernard VOUILLOUX (*Les fantaisies journalistiques de Balzac*, pp. 7-24) considera il corpus dei testi narrativi di Balzac pubblicati sulle pagine della *petite presse* parigina tra il 1830 e il 1832 e studia le forme e le tecniche adottate dallo scrittore per ricontestualizzare questi materiali di “écriture fantaisiste” in alcune opere della *Comédie humaine*. L'autore rileva che «la fantaisie telle que Balzac la pratique au moment de sa collaboration avec “La Silhouette” et “La Caricature” semble avoir été compatible avec le grand dess(e)in développé organiquement par *La Comédie humaine* sous réserve de s'y dissoudre, ou du moins de s'y disséminer [...] pour ne pas en compromettre le profil général» (p. 23). Alex LASCAR (“*Voyage de Paris à Java*”: *la fantaisie, terrain du jeu et des aveux*, pp. 25-44) offre una originale ed interessante rilettura del racconto (1832), in cui, «par ses détours et par ses tours la fantaisie veut divertir et déconcentrer» (p. 27). Nel corso di questo viaggio immaginario, Balzac «s'expérimente, fait l'essai de ses forces» e consegna al lettore «grâce à la fantaisie quelques pages d'un bréviaire de l'homme et de l'artiste» (p. 44). Patrick BERTHIER et Sylvain LEDDA (*Fantaisies croisées? Balzac et Musset*, pp. 45-60) mettono a confronto i testi che formano le *Lettres sur Paris* di Balzac e le *Revue fantastiques* di Musset (entrambe le due serie di scritti sono pubblicate tra il 1830 e il 1831) e intendono verificare «dans quelle mesure la notion de “fantaisie” [...] permet de les lire, pour elles-mêmes et pour le dyptique qu'elles forment» (p. 46). Seppur da

angolature ideologiche e in forme stilistiche diverse, la percezione della realtà da parte dei due scrittori esprime «deux nuances d'un regard romantique sur le monde» (p. 60). José-Luis DIAZ (*Ce que Balzac fait au fantastique*, pp. 61-83) riflette sul ruolo centrale assunto dall'elemento del fantastico nell'ambito del contesto letterario proprio di quella generazione di scrittori «qui s'écrit, après 1830, dans l'orbite d'Hoffmann» (p. 61). Studiare la centralità di Balzac «dans le champ littéraire structuré par le "fantastique" entre 1830 et 1833» impone l'assunzione di una prospettiva comparativa e di una «prise en compte de la réception critique» (p. 62): «le fantastique balzacien – osserva l'autore – se veut [...] un fantastique social, [...] bien plus dramatique: [...] son fantastique social sera ce fantastique urbain qu'il découvre en écrivant *Ferragus*» (p. 79).

- 3 Nicole MOZET (*Prouesses et limites de la virtuosité drolatique*, pp. 87-94) stabilisce un interessante parallelismo tra *Le Succube* («le plus historique des Contes drolatiques», pp. 87-88) e *La Grande Bretèche* («le plus drolatique des Scènes de la vie privée», p. 88) e riflette sui significati dell'«élément drolatique» nella *Comédie humaine*. A suo giudizio, «le drolatique demeure une réflexion originale sur l'anachronisme» attraverso cui Balzac «a trouvé pour son écriture un espace de liberté» (p. 93). Régine BORDERIE (*La fantaisie ou les illusions de la liberté*, pp. 95-108) esplora i luoghi della *Comédie humaine* dove si manifesta «l'écriture de la fantaisie» (p. 95) che l'autore considera in relazione alla nozione di «bizarre» evidenziando quei «points de rencontre entre les deux notions» che «mènent à l'idée de liberté» (p. 96). Brigitte MÉRA (*En chevauchant l'hippogriffe. De la nécessité d'aller sur la lune pour comprendre la terre*, pp. 109-120) considera l'incipit di *Un Drame au bord de la mer* in cui il narratore immagina, come Astolfo sul suo ippogrifo, di cavalcare «à travers le monde, en y disposant de tout à [son] gré» e ritiene che questa immagine possa «avoir partie liée avec Balzac et son humeur fantaisiste» (p. 109). Mireille LABOURET (*Une "Comédie humaine" quasi una fantasia? Balzac et la fantaisie musicale, entre Beethoven et Collinet*, pp. 121-141) offre uno studio molto interessante sulle «références musicales» nell'opera balzachiana e sui significati che si possono attribuire al «grand air de la Fantaisie» (p. 122) e ai suoi echi negli spazi narrativi della *Comédie humaine*: «faire l'éloge de la fantaisie suprême incarnée en Beethoven, c'est reconnaître en lui des qualités dévolues aux artistes [...], la force de l'Idée et la faculté de l'exprimer sous toutes ses facettes» (p. 140).
- 4 Daniel SANGSUE (*Balzac et les fantômes*, pp. 145-160) esamina le diverse categorie di «personnages fantomatiques» presenti nell'opera di Balzac: l'autore rileva che «on ne trouve pas chez Balzac de fantômes qui seraient des revenants au sens traditionnel» considerato il fatto che lo scrittore non crede all'immortalità dell'anima. L'esempio fornito da *Ursule Mirouet* mostra che un contatto con l'aldilà può realizzarsi soltanto «par le moyen du magnétisme [...], ou par le pouvoir de la pensée» (p. 147). Dominique MASSONNAUD (*Fantômes, revenants et ombres portées: pour un «réalisme fantaisiste»*, pp. 161-180) studia le relazioni tra il concetto di fantasia e le modalità di creazione e di rappresentazione dei personaggi balzachiani mettendo in luce la «prégnance d'une écriture "fantaisiste fantastique" en ce qu'elle inscrit dans les personnages balzaciens une épaisseur autre, une aura parfois, un effet d'ombre portée» (p. 164). Owen HEATHCOTE (*Balzac entre fantaisie et fantasme. L'exemple de "La Fille aux yeux d'or"*, pp. 181-199) ritiene che, attraverso la «mise en abyme de la fantaisie et du fantasmatique», Balzac giunge, ne *La Fille aux yeux d'or*, ad una nuova idea di letteratura: «en alternant et en conjuguant fantaisie et fantasme [...] *La Fille aux yeux d'or* incorpore et dépasse non seulement le récit historique», ma anche altri generi letterari più circoscritti quali la

poesia orientale o il romanzo nero «pour faire à partir de leurs limitations respectives une nouvelle forme d'écriture» (p. 199). Anne-Marie BARON (*L'éros magique ou les fantasmagories de l'amour chez Balzac*, pp. 201-211) approfondisce il concetto del sentimento d'amore e la sua rappresentazione narrativa nell'opera balzachiana: per lo scrittore, la mistica dell'amore rappresenta «la meilleure source de fantastique possible car la faculté de visualiser à distance et d'idéaliser l'être aimé évoque les pratiques [...] des illusions optiques dues à des jeux de miroirs» (p. 211). Andrew WATTS (*Les spectres muets. L'adaptation de Balzac dans "Narayana" et "The Conquering Power"*, pp. 213-229) intende «faire resurgir l'intérêt de Balzac pour les fantômes et la spectralité en examinant les adaptations de son œuvre dans le cinéma muet» (p. 213). L'attenzione dell'autore si concentra su due opere cinematografiche in particolare: *Narayana* di Léon Poirier (1920) e *The Conquering Power* di Rex Ingram (1921).

- 5 Nella sezione che ha per titolo «Confrontations», sono presenti cinque contributi: Roland CHOLLET (*Balzac critique littéraire en 1822. Une importante découverte balzacienne*, pp. 233-242) cura la pubblicazione di un importante documento inedito balzachiano: si tratta di un articolo anonimo pubblicato nel tome XI (2<sup>e</sup> série, t. IV) delle *Annales françaises des arts, des sciences et des lettres* del 28 dicembre 1822. «Cet article anonyme – intitolato *Considérations sur la littérature romantique* – constitue l'œuvre critique la plus importante de Balzac en 1822» in cui lo scrittore «s'interroge sur sa création et sur la place qu'il lui destine dans la littérature du siècle» (p. 233). Di particolare interesse, sono le riflessioni dell'autore sul romanzo, da lui inteso come quel genere letterario indissociabile dal concetto di modernità letteraria. Scrive Balzac: «Le genre du roman est le seul qu'ait inventé la modernité; c'est la comédie écrite, c'est un cadre où sont contenus les effets des passions, les remarques morales, la peinture des mœurs, les scènes de la vie domestique, etc., etc.; et ce genre, notre seule conquête, est anathématisé par tout le monde» (p. 240). Danielle DUPUIS (*"La Duchesse de Langeais" à la croisée des mythes*, pp. 243-253) offre una suggestiva rilettura evidenziando, nel testo balzachiano, la presenza in filigrana di tre figure mitiche: quelle di Giasone, delle Sirene e di Orfeo. Michael TILBY (*Autour de l'"Histoire des Treize": Balzac et Marguerite de Navarre*, pp. 255-276) ipotizza che Balzac «serait parti d'une conception de conte qui est [...] celle dont témoignent les nouvelles de l'*Heptaméron*» e sottolinea l'importanza della «fonction exercée dans l'*Heptaméron* par les «devisants», qui [...] constituent une catégorie de personnages à laquelle le romancier de *La Comédie humaine* a été particulièrement sensible» (p. 255). Mariolina BONGIOVANNI BERTINI (*Du théâtre au roman: l'«Olympia» de Balzac et le mélodrame*, pp. 277-293) riflette sul «côté mélodramatique de la création balzacienne» ponendo al centro del suo studio il «souvenir d'un mélodrame de 1808, *Olimpia ou la caverne de Strozzi*» che «fait surface en 1833 dans un récit-pastiche de Balzac, aussi énigmatique que drôle: *Fragments d'un roman publié sous l'Empire par un auteur inconnu [Olympia ou les vengeances romaines]*» (pp. 278-279), un testo che, nella sua versione del 1843, sarà inserito da Balzac ne *La Muse du département*. Dana Mihaela BEREHOLSCHI (*Balzac en Roumanie aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, pp. 295-310) osserva che «Balzac est l'un des écrivains dont l'œuvre littéraire a été complètement traduite en roumain, depuis 1836 et jusqu'à nos jours» (p. 295) e redige un equilibrato resoconto sulla fortuna editoriale di Balzac in Romania nel corso del XX e del XXI secolo.
- 6 I saggi contenuti nella sezione «Documentation» arricchiscono ulteriormente le pagine di questo volume. Segnaliamo, a questo proposito, l'interessante contributo di Michael TILBY (*Sur un nom d'emprunt balzacien: Ferragus*, pp. 313-331) a cui seguono l'intervento di

Frédéric ROBERT e Michel LICHTLÉ (*Sur l'auteur du "Songe de Rousseau"*, pp. 331-336) e le sezioni critico-bibliografiche specifiche della rivista: la «Revue critique» (pp. 337-350); «Bibliographie balzacienne. Année 2010» (pp. 351-365) e la sezione dedicata alla presenza di «Balzac à l'étranger» (pp. 367-396), in cui è presente un capitolo dedicato all'Italia, curato per l'occasione da M. Bongiovanni Bertini (pp. 391-393).